對譜音樂

音樂叢刊之一

王光祈 著

上海中華書局印行

民國二十二年二月印刷
民國二十二年二月發行

音樂叢刊之一
對譜音樂（全一冊）



◎定價[illegible]四角
（外埠另加郵匯費）

著者　王光祈

發行者　中華書局有限公司
代表人　陸費逵

印刷者　上海靜安寺路
中華書局印刷所

總發行所　上海棋盤街
中華書局

分發行所　北平天津張家口石家莊邢台保定濟南青島太原開封鄭州西安蘭州成都重慶長沙常德衡州漢口南昌九江安慶蕪湖南京徐州杭州溫州福州廈門廣州汕頭潮州梧州雲南瀋陽吉林煙台香港新加坡
中華書局

（六九二七）

對譜音樂

目次

本書成於民國十四年八月。時客德京柏林。作者附誌。

對譜音樂

第一編　對譜音樂導言

(一)西洋音樂進化短史

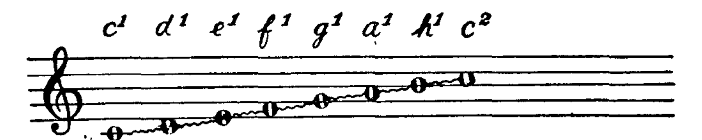
我們知道。西洋音樂進化分爲三個時代。(1)單音音樂時代。自古代希臘以迄紀元後第九世紀。（其時約在吾國唐昭宗時代。）(2)複音音樂時代。自第九世紀至第十六世紀。（其時約在吾國明神宗時代。）(3)主音音樂時代。自第十七世紀至於今日。

"對譜音樂" Kontrapunkt, 卽是複音音樂時代的產物。曾支配歐洲音樂界者數百年。到了第十七世紀。"主音音樂"雖已發明。然"對譜音樂"之流風餘韻。却未嘗因而衰滅。其在十八世紀之時。則有音樂大師巴赫 Bach。稱爲"對譜音樂"聖手。其在十九世紀之時。則有歌劇大家瓦庚來 Wagner。亦極喜用"對譜音樂。"此外各大音樂家中如白堤火粉 Beethoven 之流。則無不同時利用"主音音樂"與"對譜音樂

”兩種格式。故我們於研究近代“主音音樂”之後。必須再進一步研究“對譜音樂。”

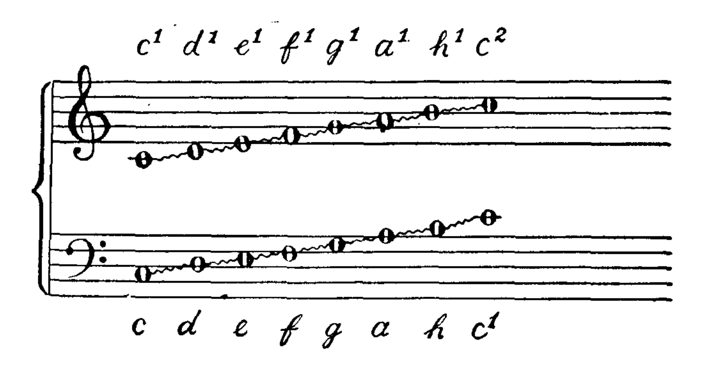
欲研究“對譜音樂”之學說。則不可不先研究“對譜音樂”之歷史。欲研究“對譜音樂”之歷史。則又不可不先研究西洋音樂全體進化之程序。茲請略爲敍述如下。

(1)單音音樂時代。 什麼叫做“單音音樂”Einstimmigkeit? 即是每一個調子之中。同時只有一個聲音。前後接續而鳴。譬如調子的音節爲 c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 h^1 c^2。那麼奏樂的人。便是先奏 c^1 音。次奏 d^1 音。以及 e^1 f^1 g^1 a^1 h^1 c^2 等音。換言之。c^1 音既歇。d^1 音始起。d^1 音既歇。e^1 音始起。前後相聯。如珠一串。其式如下。



在此時代。雖然亦有數種樂器同時合奏之舉。但是甲所奏的爲 c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 h^1 c^2。同時乙丙丁等所奏的。亦爲 c d e f g a h c^1 各音。彼此所奏之音。完全相同。不過音級高低或有不同而已。譬如甲所奏的。爲高音

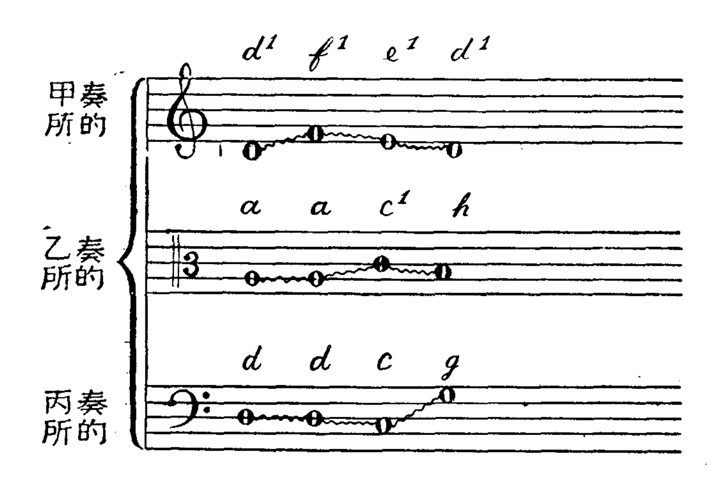
之 c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 h^1 c^2。乙所奏的為低音之 c d e f g a h c^1。音級高低雖各有不同。而其為 c d e f g a h c 也則彼此仍然相同。所以我們仍稱之為"單音音樂。"若列為樂譜。則其式如下。



此種"單音音樂"之流行。係自古代希臘起。一直至紀元後第九世紀止。為歐人音樂智識進化的第一個步驟。

(2)複音音樂時代。　什麼叫做"複音音樂" Mehrstimmigkeit? 即是每一個調子之中。同時有數個異音齊發。譬如有甲乙丙數人合奏。甲所奏的為 d^1 f^1 e^1 d^1。同時乙所奏的也許為 a a c^1 h。丙所奏的也許為 d d c g。總之甲乙丙所奏之聲音各不相同。而且彼此

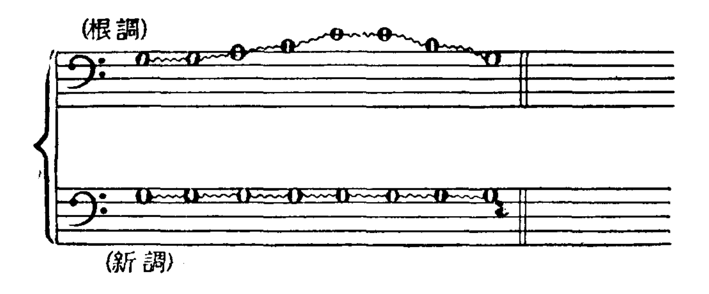
所發之音各自爲調。平等對立。換一句說。便是甲乙丙之間。毫無主奴正從的區別。若列爲樂譜。則其式如下。



不過甲乙丙三人所奏之音調。雖各自獨立。不相爲謀。而三人合奏結果。仍須得着一種自然諧和。比之前面所述的"單音音樂。"便複雜多了。困難多了。

此種"複音音樂"之產生。大概在紀元後第九世紀左右。我們知道。當時歐洲天主教堂所用的樂歌。是羅馬教皇格里哥大帝 Gregor der Grosse（生於紀元後五四〇年。死於六〇四年。）所彙集頒行的。即世人所稱之"格里哥樂歌" Gregorian'scher Gesang 是也。此

種“格里哥樂歌,”乃是一種“單音音樂。”歌唱起來。未免過於單調寡味。於是在紀元後第九世紀左右。遂有人想出法子。把這種單音的“格里哥樂歌。”改爲複音歌唱。換言之。便是每個調子之中。以“格里哥樂歌”之原來音節爲“根調”Cantus firmus。另外再新加一個調子上去。這個“新調”的音。通常是較“根調”原音爲低。而且兩音距離。從無超過四階Quarto的。是卽所謂“阿爾港魯”Organum 調式。爲“複音音樂”中之最早者。其式如下。

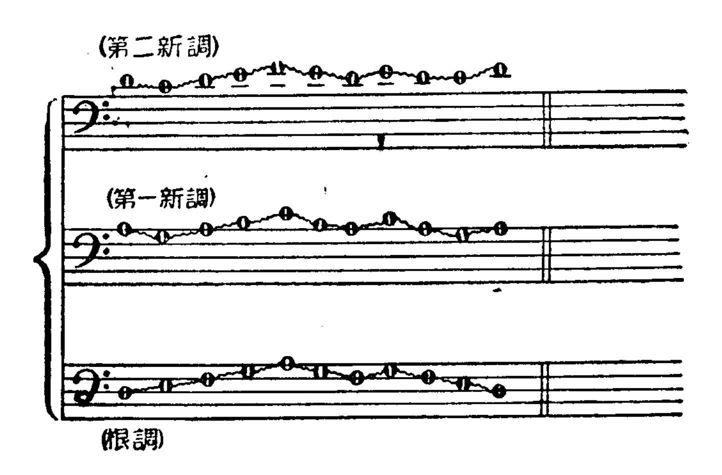


到了第十二世紀的時候。又從這種“阿爾港魯”調式。另行演出一種調式。叫做“抵時康都”Diskantus。亦是以“格里哥樂歌”之原來音節爲“根調”Cantus firmus。另外再新加一個“新調”上去。這個

“新調”的音。通常是較“根調”原音爲高。而且兩音距離。或爲同階 Einklang。或爲八階 Oktave。或爲五階 Quinte。（惟新調之中往往插有一個“副音”在內。如下列譜中之音符♩即是。此種“副音”與“根調”原音之距離。則不限於同階八階五階等等。）其式如下。



到了第十三世紀。又發生一種“伏波洞”Faux-bourdon 調式。此種調式亦以“格里哥樂歌”之原來音節爲其“根調” Cantus firmus。更於其上另加“新調”兩個。此種後加“新調”之音與“根調”原音之距離。係有兩種格式。（甲）開首與結尾爲第五階 Quinte 與第八階 Oktave （乙）其餘皆係第三階 Terze 與第六階 Sexte。其式如下。



照上面看來。由“單音音樂”到“複音音樂。”曾經了三個階級。(a)阿爾港魯。(b)抵時康都。(c)伏波洞。其時約在第九世紀至第十四世紀左右。我們可以簡稱爲“複音音樂”萌芽時代。這種萌芽的動機。簡而言之。就是想把格里哥大帝的單音樂歌。改爲複音歌唱。所以上面所舉的(a)(b)(c)三種調式。都是以“格里哥樂歌”的音節爲其“根調”Cantus firmus。其餘各音都是後加上去的。而且是一種刻板文章。或爲第四階。或爲第五階。或爲第八階。或爲第三階。或爲第六階。等等。皆有一定規矩。因此之故。所以當時的歌者。並不

需要一種樂譜。但將“格里哥樂歌”的原調唱法記熟。然後照着這種刻板文章。把後加“新調”之音一一添上卽可。

到了第十四世紀的時候。這種刻板文章漸不爲人所喜。所有後加新音應用何階。皆當一聽作者自由。這樣一來。樂譜遂成爲必需之品。因爲現在歌中各音。旣是由作者自由選擇。不是一種刻板文章。那麼。若無樂譜一物。歌者便無從着手。於是當時遂有“對譜音樂”Kontrapunkt 這個名詞發生。所謂“對譜音樂”者。卽是“譜對譜”Note gegen note, punctus contra punctum 的意思。換一句說。便是一個調子之中。同時有甲乙丙等譜並肩而立。各自獨立進行。誰不管誰。但是合奏結果。却須得着一種諧和。由此觀之。“對譜音樂”這個名詞。乃係原始“複音音樂”解放以後的產物。（按卽後加新音。由作者自由選擇。不依刻板文章之例。）

在此種自由的“對譜音樂”之中。又分兩種形式。一種是以“格里哥樂歌”之音節爲“根調”Cantus firmus。然後再將作者自由創造之“新調”加上去。如 Motetus 之類是也。（此外亦間有採用民謠調子

爲"根調"而製成"對譜音樂"者。）一種是不用"格里哥樂歌"之音節爲"根調"Cantus firmus。換言之。通篇樂譜之中。無論"根調"與"新調。"皆係作者自由創造。如Konduktus之類是也。

其後"對譜音樂"日益發達。又有所謂"模倣對譜音樂"Imitation者。盛行於十四世紀至十八世紀之間。"模倣對譜音樂"中。又分三種。一曰"慷洛"Canon。二曰"復加"Fuga。三曰"自由模倣。"其特質皆係將譜中主調。先後陸續模倣數次。由此以製成"對譜音樂。"其詳當於後面敍述。

(3)主音音樂時代。　什麼叫做"主音音樂"Begleitete Monodie？即是每一個調子之中。同時有數個異音齊發。但是其中只有一個主音。其餘皆是副音。前者是代表全調思想。後者是幫助主音格外諧和。因此之故。我們稱呼這個主音爲"主調"Melodie。其餘各種副音爲"諧和"Harmonie。這種"主音音樂。"就表面上看來。亦是數個異音同時並發。好像是與"複音音樂"一樣。但是就裏面一看。乃只有一個主音。與從前"複音音樂"之各音皆爲主音者不同。反之。"主

音音樂”係以一音爲主。又好像近於古代之“單音音樂。”但是古代“單音音樂”沒有副音。而“主音音樂”則有副音。亦復不能混爲一談。由此看來。“主音音樂”確是一種新鮮產物。旣與“複音音樂”相異。亦與“單音音樂”不同。

“主音音樂”之產生。係在意大利北部佛魯冷池 Florenz 地方。其時約在十六世紀及十七世紀之交。正値“複音音樂”橫行時代。當時佛魯冷池諸名士，以爲此種“複音音樂。”一味的繁音雜奏。徒亂人意。於是另創一種新聲。使由繁雜而復歸於單純。是卽今日盛行之“主音音樂。”主持西洋音樂界者亙三百年。

但是“主音音樂”雖盛行一世。而“複音音樂”却未嘗一日銷滅。在近代西洋各大音樂家作品中。時而“複音音樂。”時而“主音音樂。”相輔而行。各盡其妙。尤以德國歌劇作家瓦庚來 Wagner 氏。最喜利用“複音音樂。”瓦氏樂隊之中。每項樂器所奏。多係自成一調。數種樂器合奏。卽無異數個主調合奏。換言之。卽是一篇“複音音樂。”（至於他人樂隊之中。則

除一二樂器專奏主調外,其餘各種樂器多奏諧和。)

因此之故。凡學習西洋音樂之人。除研究"主音音樂"外。還須同時注意"複音音樂。"而"對譜音樂"又爲"複音音樂"中之最稱完美者。故我們更不可不研究"對譜音樂。"現在普通流行之"諧和學""製譜學"書籍。多係偏於"主音音樂。"至於本書則爲研究"對譜音樂"之作。

又我們讀譜。如係"主音音樂"則宜"縱讀。"因副音係附屬於主音故也。如係"對譜音樂。"則須"橫讀。"因各音皆向前進行。各自成爲一調故也。

(二)樂調

現在西洋所用的樂調。共有兩大種。一曰陽調Dur。二曰陰調Moll。其式如下。(表中符號∧係表示"半音。")

C陽調＝ c d e ∧f g a h ∧c¹
(基音) c ... c¹ (基音)

A陰調＝　a h $^\wedge$ c^1 d^1 e^1 $^\wedge$ f^1 g^1 a^1

（基音）　　　　　　　　（基音）

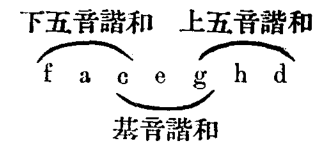
但A陰調因爲便於結尾之故。又把g音升高半音。故通常A陰調之“半音”位置如下。

A陰調＝　a h $^\wedge$ c^1 d^1 e^1 f^1 $\#g^1$ $^\wedge$ a^1

（基音）　　　　　　　　（基音）

西洋樂調,每種之中皆含有三個主要諧和。(1)基音諧和 Tonike。(2)上五音諧和 Dominante。(3)下五音諧和 Subdominante。爲調中主要成分。其式如下。

C陽調三種主要諧和:



A陰調三種主要諧和:

下五音諧和　上五音諧和

d f a c e #g h

基音諧和

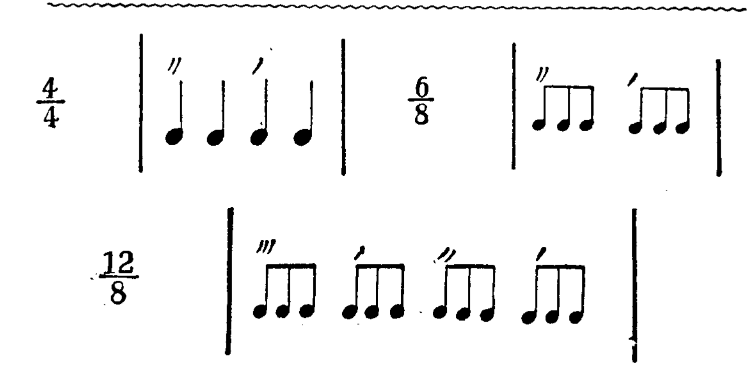
(三)節拍

音樂是“時間”的美術。圖畫是“空間”的美術。因此“時間”這個東西。在音樂中,遂佔極重要的位置。忽而長音。(按卽該音所佔時間較長之意。)忽而短音。(按卽該音所佔時間較短之意。)忽而重音,(按卽該音在某時宜重之意。)忽而輕音。(按卽該音在某時宜輕之意。)由此以生出無窮變化。我們因為要將這種複雜變化。整理一個頭緒出來。使人一望瞭然。於是遂有所謂“節拍”Takt(或譯“拍子”)這個東西產生。

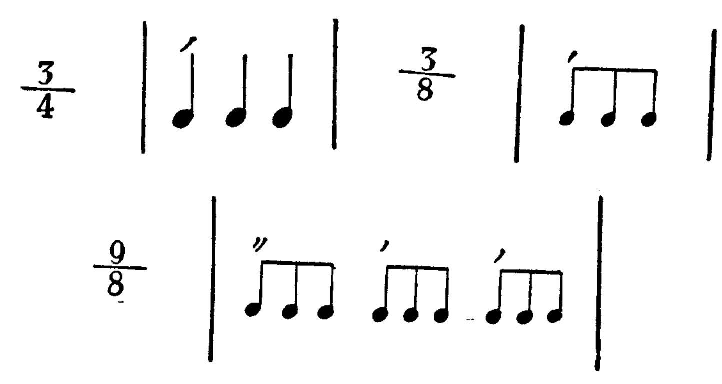
“節拍”共分兩類。一曰“偶拍”Gerader Takt。卽每拍之中。所含板眼之數為二,四,六,或十二,等等偶數是也。二曰“奇拍”Ungerader Takt。卽每拍之中。所含板眼之數為一,三,或九等等奇數是也。

(甲)偶拍。最重要者共有五種。卽$\frac{2}{2}$,$\frac{2}{4}$,$\frac{4}{4}$,$\frac{6}{8}$,及$\frac{12}{8}$是也。茲將各拍重音。表列如下。(表中符號。′卽表示重音之意。″與‴則表示較重之意。)

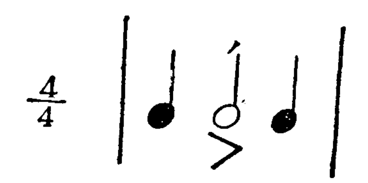
$\frac{2}{2}$　　$\frac{2}{4}$



(乙)奇拍。 最重要者共有三種。即 $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, 及 $\frac{9}{8}$ 是也。茲將各拍重音。表列如下。



以上所列各種拍子。其最重之音。通常皆係緊接拍線後之第一個音。但亦有例外。即"深苛拍" Synkope 是也。其最重之音不是緊接拍線之後。其式如下。



總之。無論何種拍子。凡係重音之處。皆爲樂中主要成分此則吾人極宜加以注意者也。

(四)協音與不協音

我們知道。西洋音階之中。常分爲“協音”Konsonanz 與“不協音”Dissonanz 兩種。換言之。設有兩音於此,同時共鳴。若彼此之間,互相協和。則爲“協音。”反之。若不相協和。則爲“不協音。”茲將“協音”音階與“不協音”音階。表列如下。

(甲)協音音階。

(子)同階 Einklang。(如 c 與 c 之類是也。)

(丑)八階 Oktave。(如 c 與 c^1 之類是也。)

(寅)五階 Ouinte。(如 c 與 g 之類是也。)

(卯)四階 Quarte。(如 c 與 f 之類是也。)

(辰)長三階 Grosse Terz。(如 c 與 e 之類是也。)

(巳)短三階 Kleine Terz。(如 c 與 es 之類是也。)

(午)長六階 Grosse Sexte。(如 c 與 a 之類是也。)

(未)短六階 Kleine Sexte。(如 c 與 as 之類是也。)

(乙)不協音音階。

(申)長二階 Grosse Sekunde。(如 c 與 d 之類是也。)或短二階 Kleine Sekuude。(如 c 與 cis 之類是也。)

(酉)長七階 Grosse Septime。(如 c 與 h 之類是也。)或短七階 Grosse Septime。(如 c 與 b 之類是也。)

(戌)一切過長音階 Alle Übermässigen Intervalle。(如 c 與 fis 之類是也。)

(亥)一切過短音階 Alle Verminderten Intervalle。(如 c 與 ges 之類是也。)

又上列(甲)項之中(子)(丑)(寅)(卯)四種稱爲"完全協音音階。"(辰)(巳)(午)(未)四種,稱爲"不完全協音音階。"

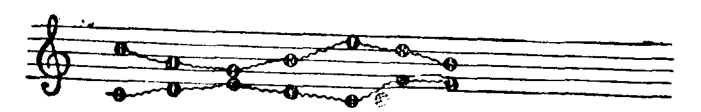
(五)音之進行

音之進行共分三種形式。(1)同方進行 Gerade Bewegung。(2)反方進行 Gegenbewegung。(3)側方進行 Seitenbewegnug。茲請分述如下。

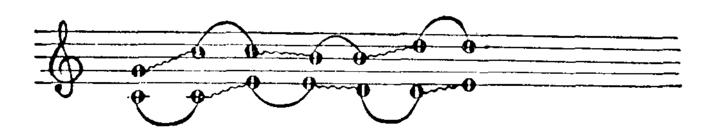
(1)同方進行。 卽兩音同時對着一個方向進行。其式如下。



(2)反方進行。 卽兩音同時分向兩個方向進行。其式如下。



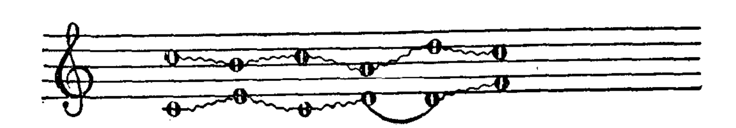
(3)側方進行。 卽是兩音之中。只有一音升降。而其餘一音則保持原來高度不動。其式如下。(表中符號。⌒與⌣皆表示該音保持原來高度不動之意。)



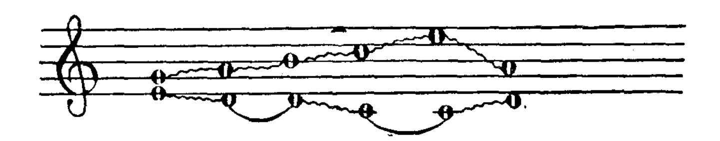
在“對譜音樂”中。此種進行方法。與“協音音

階”極有關係。茲舉其普通規則四種如下。

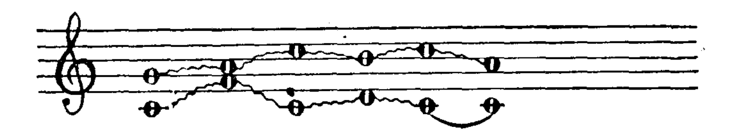
第一。從“完全協音音階”到“完全協音音階。”則只准用(2)反方進行或(3)側方進行兩法。譬如



第二。從“不完全協音音階”到“完全協音音階。”亦只准用(2)反方進行或(3)側方進行兩法。譬如

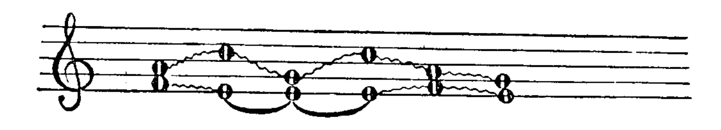


第三。從“完全協音音階”到“不完全協音音階。”則(1)同方進行(2)反方進行(3)側方進行三法皆可用。譬如



第四。從“不完全協音音階”到“不完全協音音階，“亦是(1)同方進行(2)反方進行(3)側方進行三

法皆可用。譬如



(六)樂譜記法

從前我們講解“諧和學”之時。只用兩種樂譜。(甲)最高音樂譜。(按即譜首有𝄞符號者。)(乙)低音樂譜。(按即譜首有𝄢符號者。)現在講解“對譜音樂。”則上述兩種樂譜。還不够用。尚須添入高音,次高音,次低音種種樂譜。茲將各種樂譜,音之位置高低。列表比較如下。

Tabelle.

Subkontraoktave | Kontraoktave | große Oktave | kleine Oktave | eingestr. Oktave | zweigestr. Oktave | dreigestr. Oktave | viergestr. Oktave

Violinschlüssel: 最高音

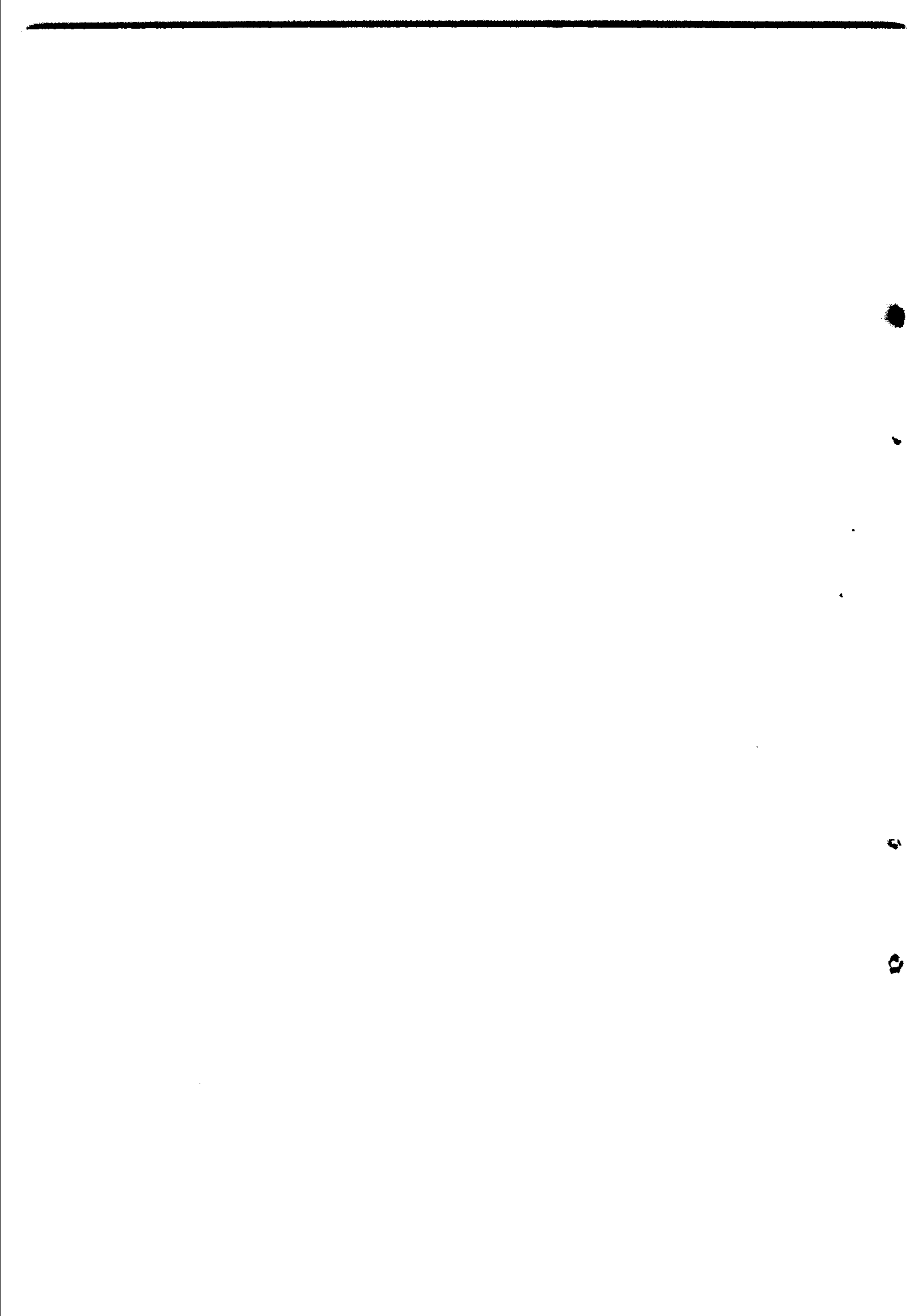
Diskantschlüssel: 高音

Altschlüssel: 次高音

Tenorschlüssel: 次低音

Baßschlüssel: 低音

Subkontraoktave | Kontraoktave | große Oktave | kleine Oktave | eingestr. Oktave | zweigestr. Oktave | dreigestr. Oktave | viergestr. Oktave



第二編　普通對譜音樂

"普通對譜音樂,"(德人稱爲"簡單對譜音樂"Der einfache Kontrapunkt。)可以分爲三種。(一)兩調譜 Zweistimmiger Kontrapunkt。(二)三調譜 Dreistimmiger Kontrapunkt。(三)四調譜 Vierstimmiger Kontrapunkt。茲請分述如下。

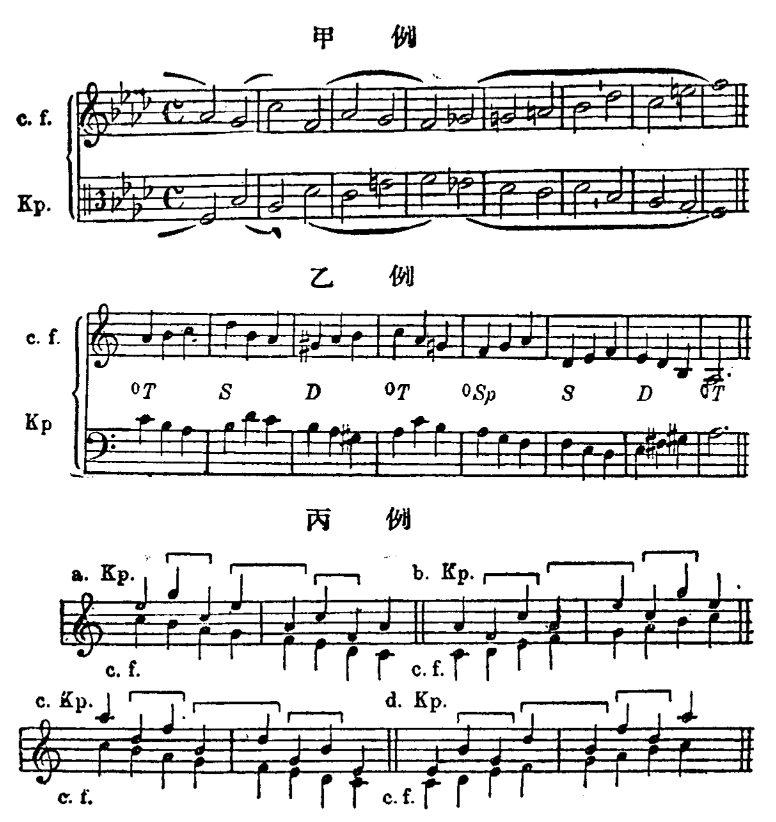
(一)兩調譜

兩調譜 Zweistimmiger Kontrapunkt。乃是通篇樂譜,係用兩個調子合組而成。換言之。卽是以某個調子爲"根調" Cantus firmus。(按卽下列譜中有 c. f. 兩個字母者是也。下倣此。)然後再加上一個"新調" Kontrapunkt 上去。(按卽下列譜中有 Kp. 兩個字母者是也。下倣此。)

兩調譜中又因節奏上之關係。分爲下列各種形式。

(1)以一個音符(指新調)對一個音符(指根調)者。按此種樂譜。兩音相對。宜用"協音" Kon-

sonanz。亦間有用“不協音”Dissonanz 者。是爲例外。



⑵以一個音符（指新調）對二個或三個音符（指根調）者。按此種樂譜。在拍中“重音”之處。宜用“協音。”亦間有用“不協音”者。是爲例外。至

於拍中“輕音”之處。則“協音”與“不協音”皆可隨意應用。以下倣此。（注意。凡用“不協音”之前。須先有“協音”以“預備” Vorbereitung 之。旣用之後。又須再用“協音”以“解散” Auflösung 之。）





乙　例



(3)以兩個音符（指新調）對一個音符（指根調）者。





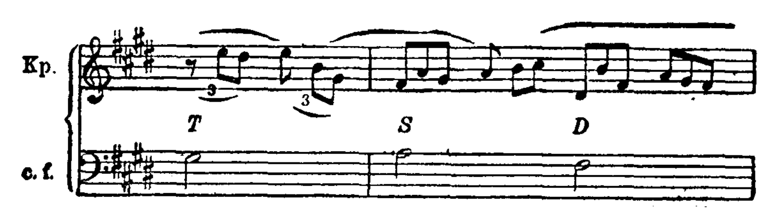
⑷以三個音符（指新調）對一個音符（指根調）者。

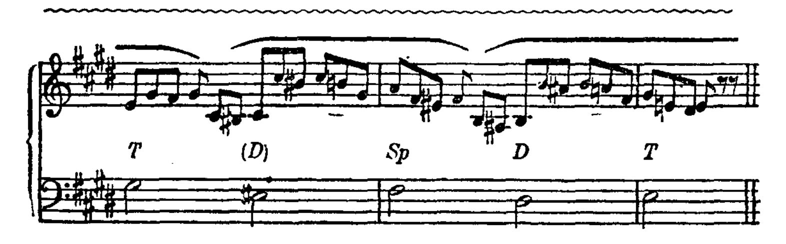


⑸以四個音符（指新調）對一個音符（指根調）者。



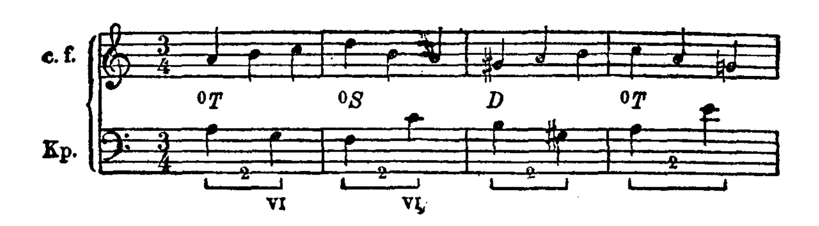
⑹以六個音符（指新調）對一個音符（指根調）者.

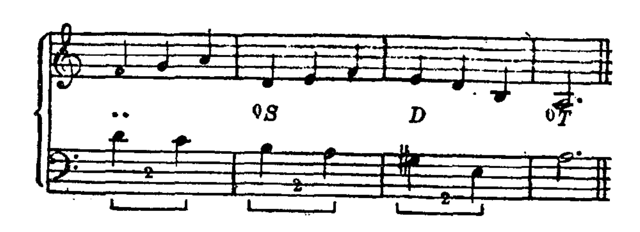




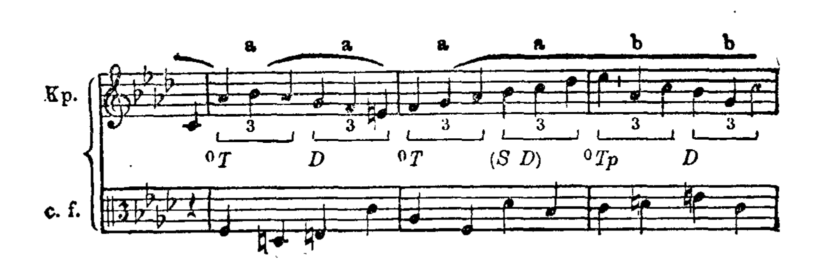
上述各種情形。尙屬簡單易解。下述各種格式。則較爲複雜。務須特別注意。

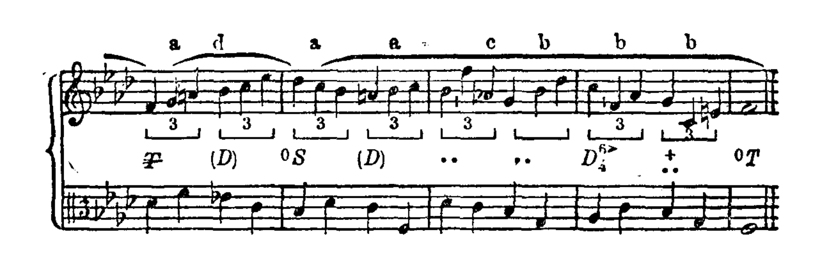
(7)以二個音符（指新調）對三個音符（指根調）者。





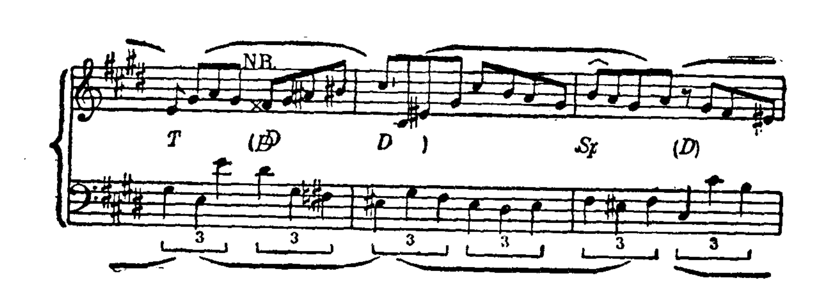
(8)以三個音符（指新調）對二個音符（指根調）者。





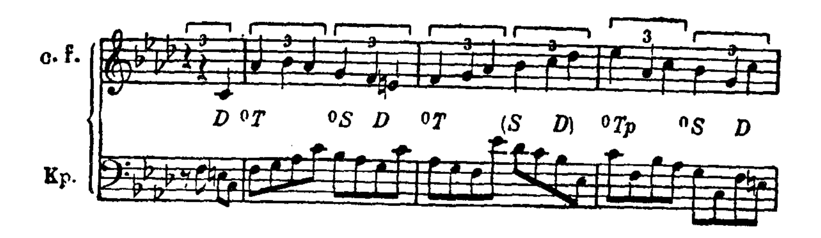
(9)以三個音符（指新調）對四個音符（指根調）者。

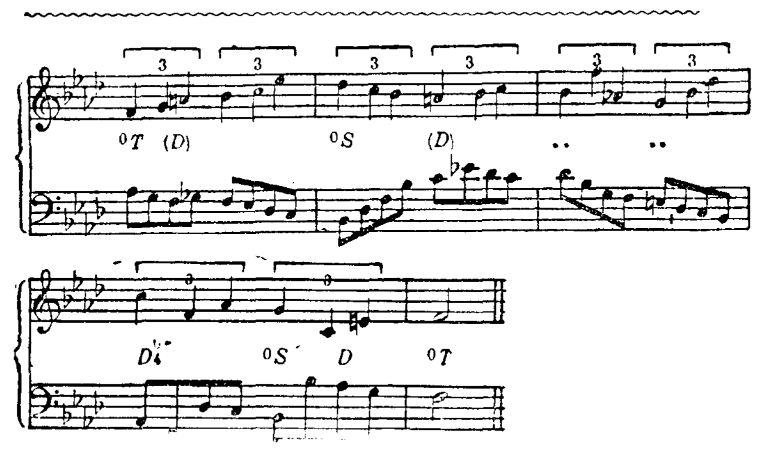




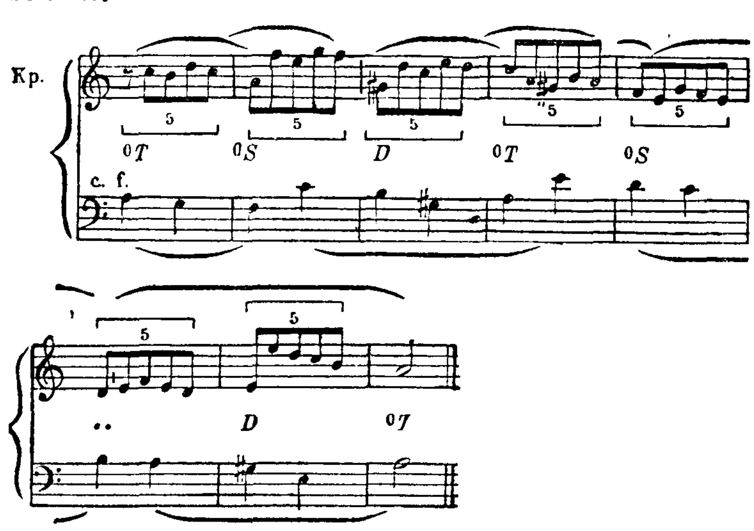


(10)以四個音符（指新調）對三個音符（指根調）者。

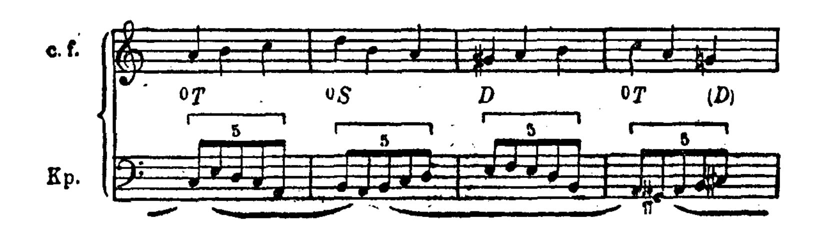




(11)以五個音符（指新調）對二個音符（指根調）者。

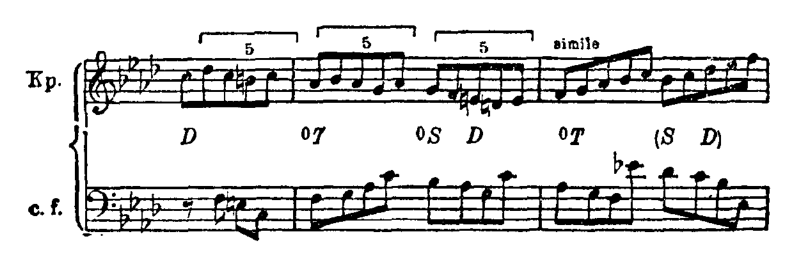


(12)以五個音符（指新調）對三個音符（指根調）者。





(13)以五個音符（指新調）對四個音符（指根調）者。

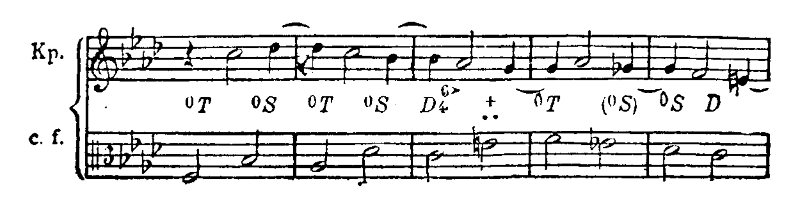


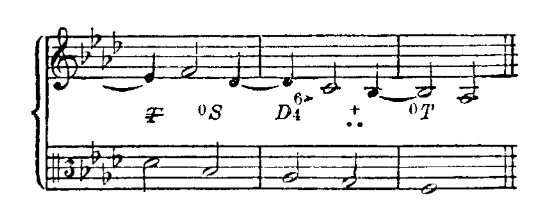
^0Tp ^0S D ^0T (^0S D)

^0S (D) D

^0T ^0S D ^0T

(14)用"深苛拍"Synkope組織(指新調)以對根調音符者。





(15)新調及根調之節奏。皆完全自由。彼此之間並無一定拘束者。



(二)三調譜

三調譜 Dreistimmiger Kontrapunkt。乃是通篇樂譜。係用三個調子合組而成。換言之。即是以某個調子為

“根調”Cantus firmus。然後再加上兩個“新調”Kontrapunkt 上去。

凡拍中重音之處。宜多用“三音諧和”Dreiklang。但亦有例外。

三調譜因節奏上之關係。亦有下列種種形式。

(16)試將上列(1)例再加上第二個新調上去。

甲 例



(17)試將上列(2)例再加上第二個新調上去。

甲 例



乙 例



(18)試將上列(3)例。再加上第二個新調上去。(用深苛拍式。)





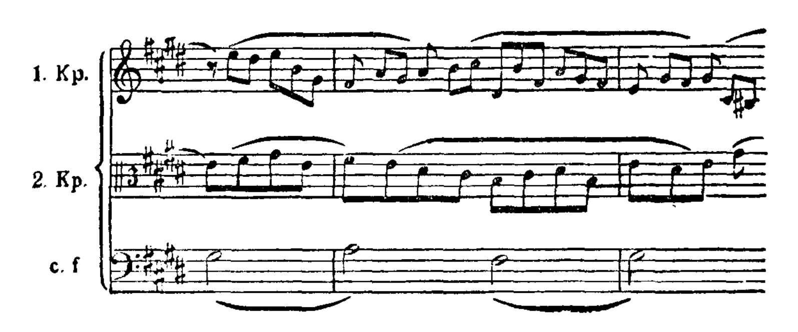
(19)試將上列(4)例。再加上第二個新調上去。（用深苛拍式。）



(20)試將上列(5)例。再加上第二個新調上去。



(21)試將上列(6)例。再加上第二個新調上去。





(22)試將上列(7)例。再加上第二個新調上去。

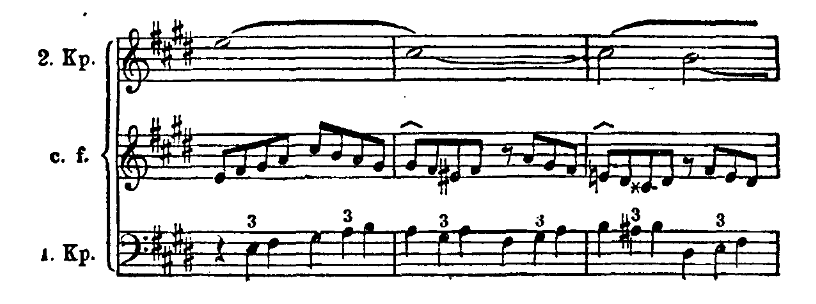


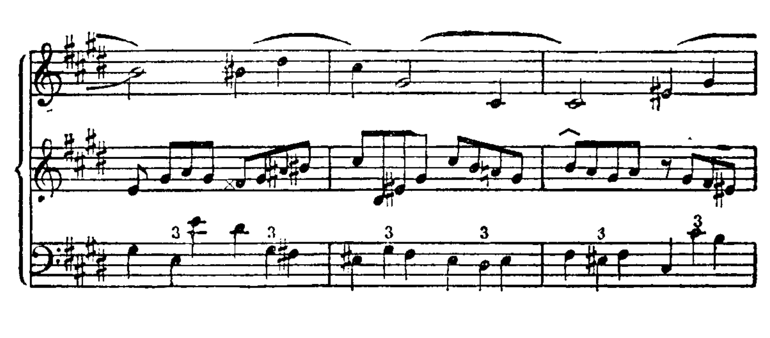
(23)試將上列(8)例。再加上第二個新調上去。





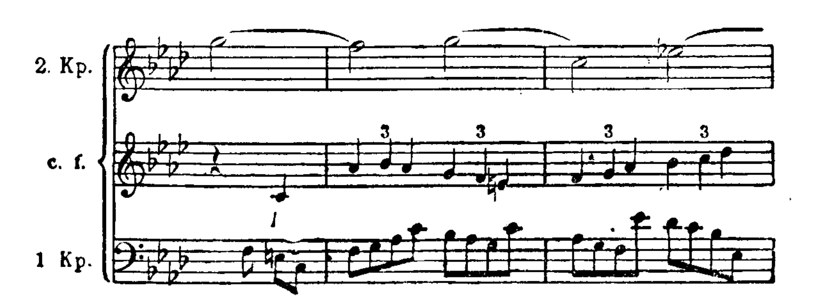
(24)試將上列(9)例。再加上第二個新調上去。



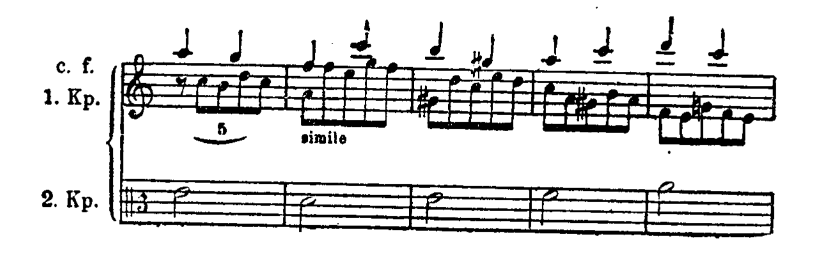


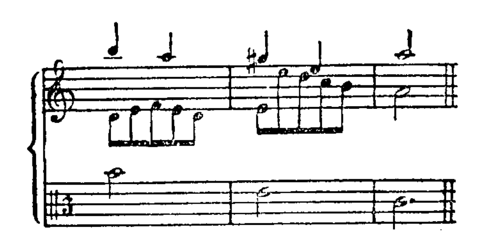


(25)試將上列(10)例。再加上第二個新調上去。



(26)試將上列(11)例。再加上第二個新調上去。





(27)試將上列(12)例。再加上第二個新調上去。



(28)試將上列(13)例。再加上第二個新調上去。





(29)試將上列(14)例。再加上第二個新調上去。



(30)試將上列(15)例。再加上第二個新調上去。





(三)四調譜

四調譜 Vierstimmiger Kontrapunkt。乃是通篇樂譜,係用四個調子合組而成。換言之。卽是以某個調子爲"根調"Cantus firmus。然後再加上三個"新調"Kontrapunkt 上去。

第三個新調之音。或與其他三調中之某音,成爲"三階平行"Terzenparallelen。或與其他三調中之某音,成爲"六階平行"Sextenparallelen。或與其他三調中之某音成爲"同階"Einklang。或"八階"Oktave。或將其他三調尙未完成之諧和加以補正。譬如

(31)試將上列(30)例。再加上第三個新調上去。作成"四調譜。"



此外再舉四調譜之例十一種如下。以資參考。

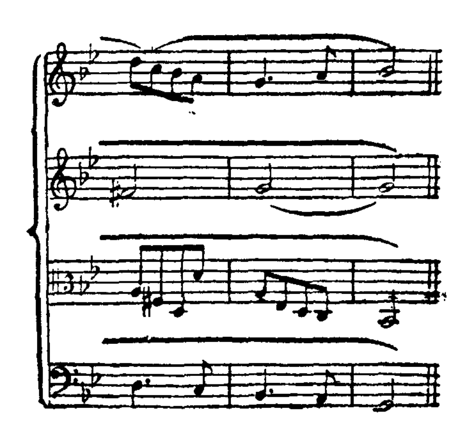
(32)

3. Kp.

1. Kp.

2. Kp.

c. f.



(33)



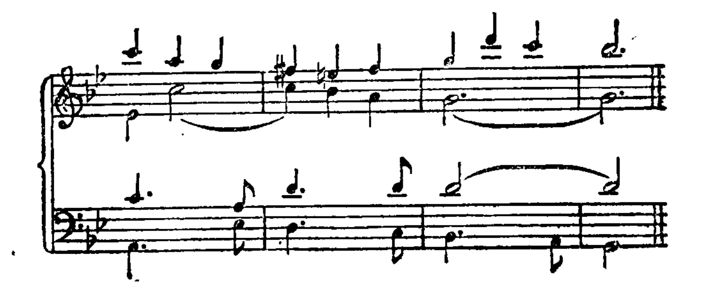


(34)



(35)





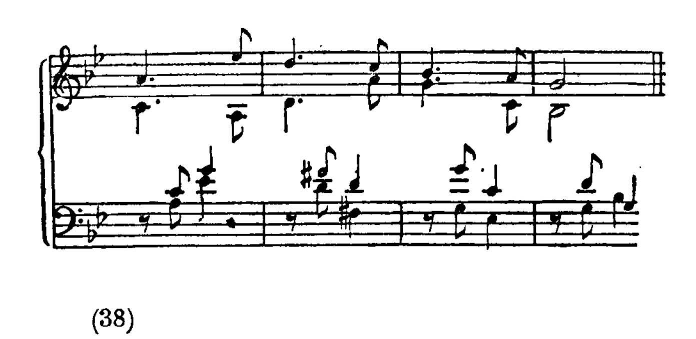
(36)





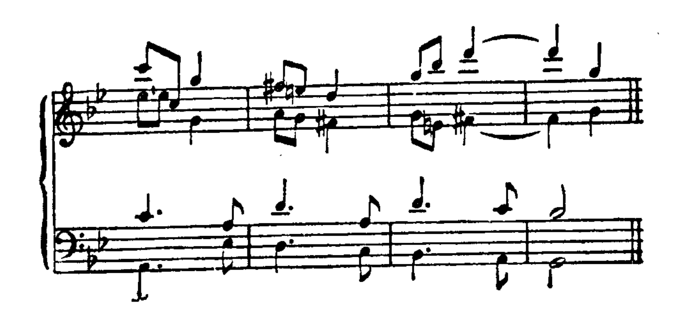
(37)





(38)





(39)







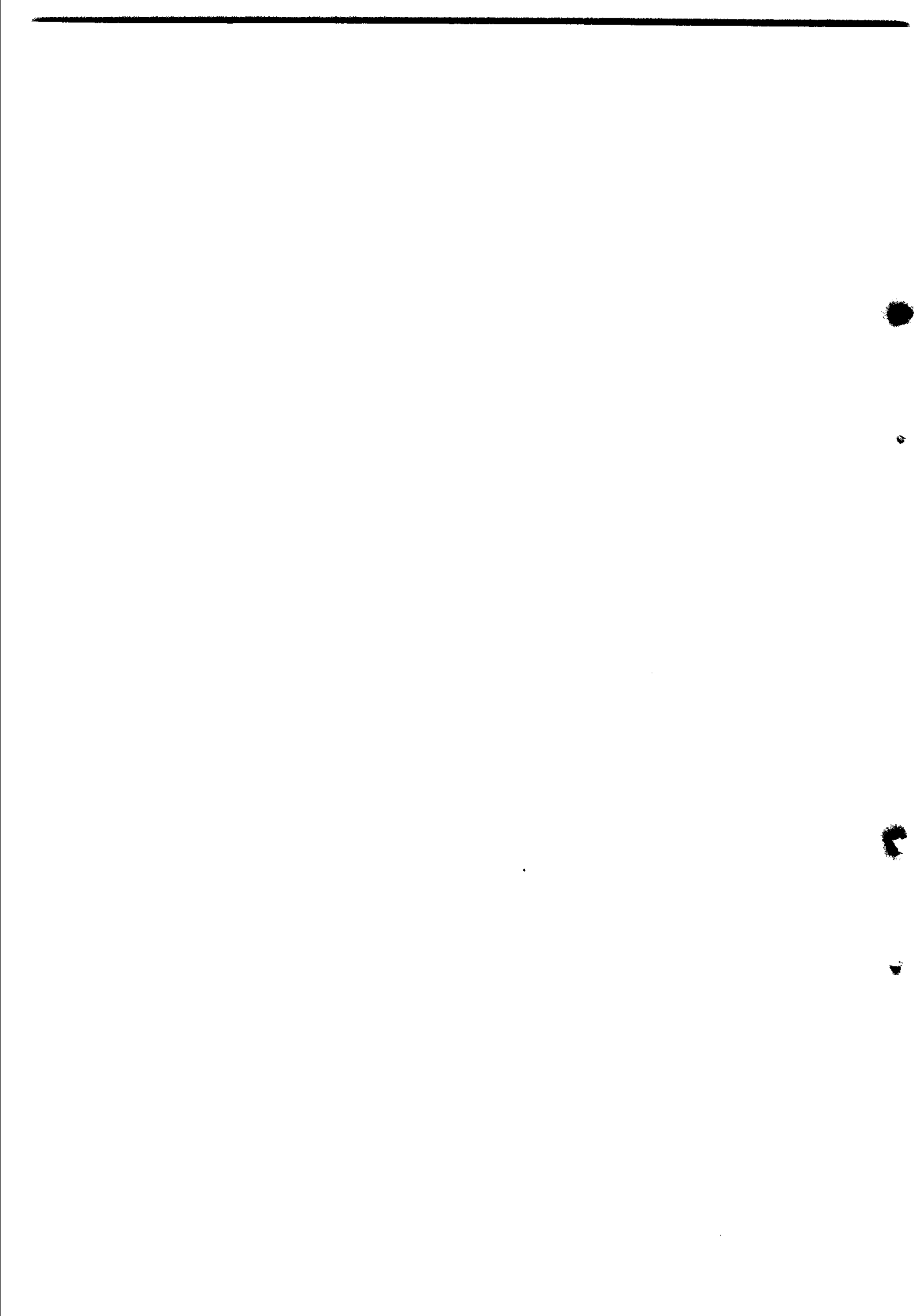
(41)





(42)





第三編　特別對譜音樂

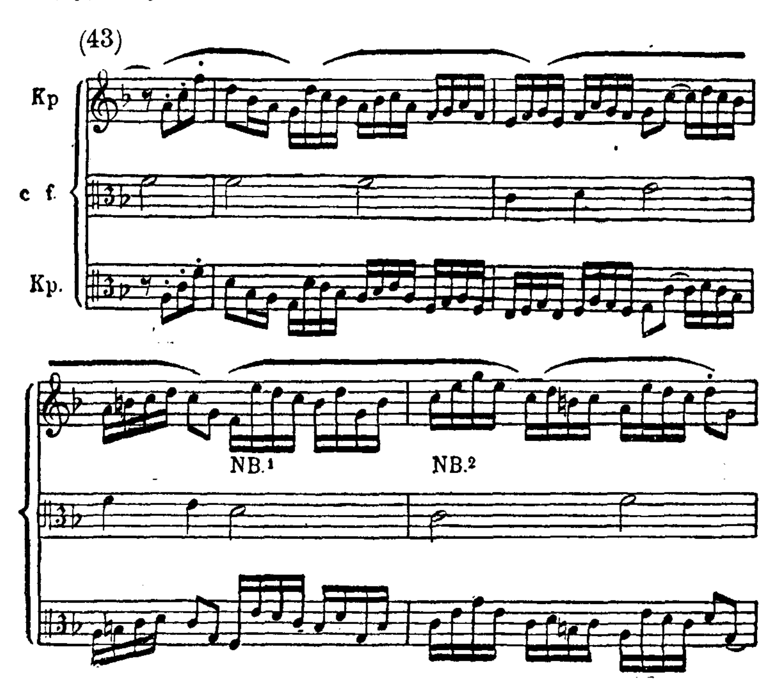
"特別對譜音樂,"(德人稱爲"雙料對譜音樂"Derdoppelte Kontrapunkt。)乃是將譜中某個"新調"Kontrapunkt。用"換位方法"Umkehrung。可以另外再得一個"新調。"換言之。即是將某個新調原來之音。一律升高或降低幾階。因此復得一個"新調。"而且這兩個"新調"之音。(即原有之"新調,"與換位後所得之"新調。")與"根調。"Cantus firmus之音相配。皆須適當諧美。

"特別對譜音樂"之換位方法。其最重要者,可以分爲五種。(一)八階換位法 Der doppelte Kontrapunkt in der Oktave。(二)十階換位法 Der doppelte Kontrapunkt in der Dezime。(三)十二階換位法 Der doppelte Kontrapunkt in der Duodezime。(四)六階換位法 Der Kontrapunkt in der Sexte。(五)十一階換位法 Der Kontrapunkt in der Undezime。

(一)八階換位法

八階換位法。在各種換位法中,要算是應用最廣的。我們應該特別注意。其法先設一個"根調"Cantus firmus。其次再照前編所述普通方法。配上一個"新調"Kontrapunkt。最後再將這個"新調"之音。一律降低(或升高)八階。從此又得一個"新調。"而且這兩個"新調"之音。對於"根調"之音亦極諧美。其式如下。

(43)





但譜中尚有兩處音節不甚諧美。(即譜中有NB符號者。)所以我們應得最初"新調"之音。略加變更。然後再行換位。其式如下。



從此看來。凡是預備換位之"新調。"必須特別審愼配置。否則換位之後所得"新調。"便不易相諧。

又換位方法並不限於"第一個新調"1. Kontrapunkt。其他如"第二個新調"2. Kontrapunkt,或"第三個新調"3. Kontrapunkt。亦皆可以利用換位方法求得另一"新調。"茲略舉數例如下。

(44)

(甲)原來各調之位置。





(乙)換位後各調之位置。

1. Kp

c. f.

2. Kp.



(45)

(甲)原來各調之位置。







(乙)換位後各調之位置。


3. Kp.
2. Kp.
1. Kp.
c. f.

(二)十階換位法

十階換位法。即是先設一個“根調”Cantus firmus。其次再照前編所述普通方法,配上一個“新調”Kontrapunkt。最後再將這個“新調”之音一律降低(或升高)十階。從此又得一個“新調。”而且這兩個“新調”之音,對於“根調”之音。亦極諧美。其式如下。

(46)中間一行音節是“根調。”上下兩行音節為“新調。”下做此。



(三)十二階換位法

十二階換位法。即是先設一個“根調”Cantus firmus。其次再照普通方法配上一個“新調”Kontrapunkt。最後再將這個新調之音一律降低(或升高)十二階。從此又得一個“新調。”而且這兩個新調

之音對於“根調”之音亦極諧美。其式如下。

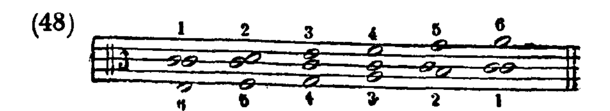
(47)



(四)六階換位法

六階換位法。卽是先設一個“根調”Cantus firmus。其次再照普通方法,配上一個“新調” Kontrapunkt。最後再將這個“新調”之音,一律降低(或升高)六階。從此又得一個“新調。”而且這兩個“新調”之音對於“根調”之音。亦極諧美。其式如下。

(48)

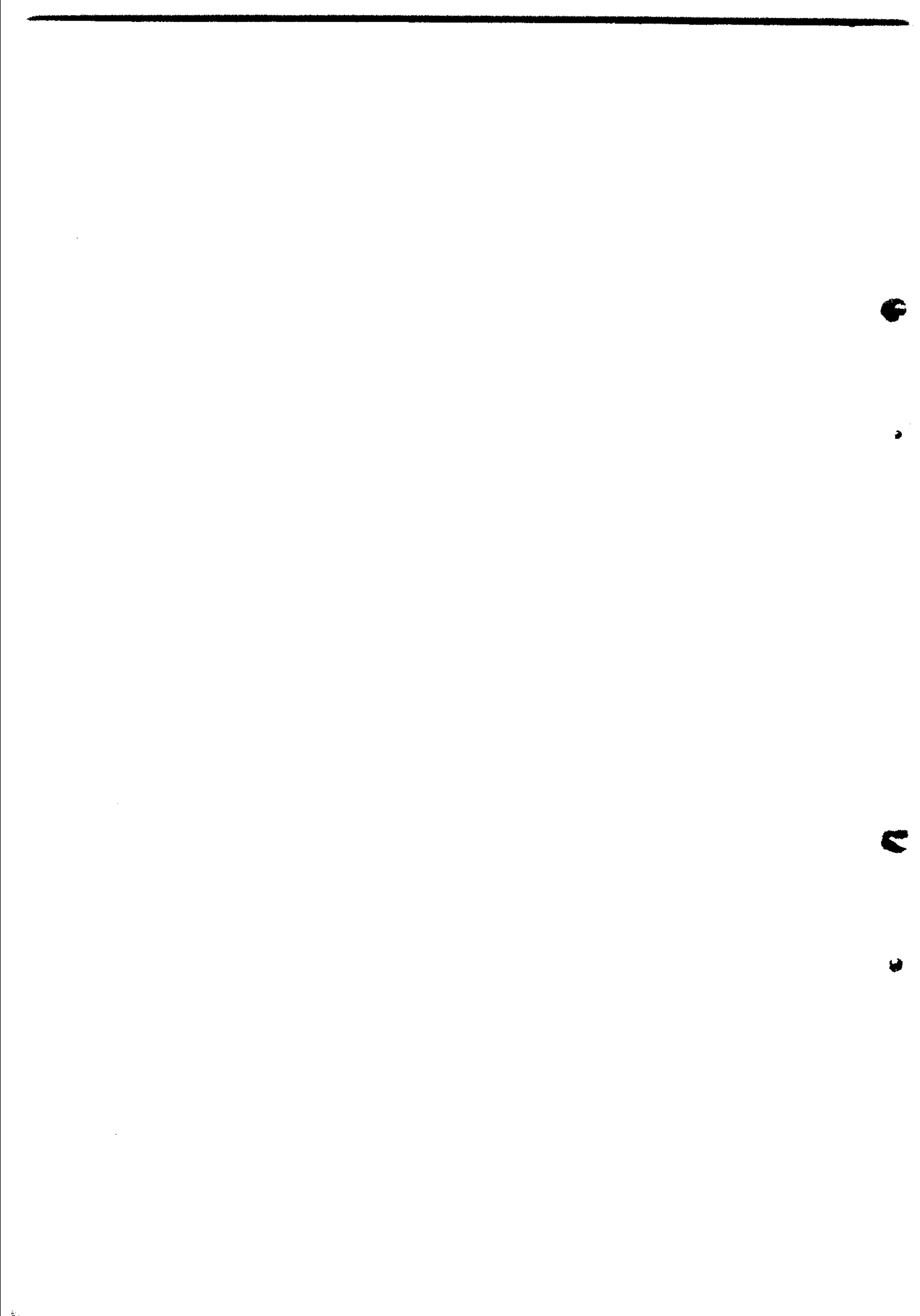


(五)十一階換位法

十一階換位法。卽是先設一個“根調” Cantus firmus。其次再照普通方法,配上一個“新調”Kontrapunkt。最後再將這個“新調”之音,一律降低(或

升高）十一階。從此又得一個"新調。"而且這兩個"新調"之音對於"根調"之音。亦極諧美。其式如下。

(49)



第四編　模倣對譜音樂

“模倣對譜音樂,” Der imitierende Kontrapunkt 者。乃是先立一個“根調。”然後再加上一個“新調。”（或兩個以上。）這個“新調”的音階升降。係完全模倣“根調。”不過“新調”之加入。常在“根調”已經開始以後而已。（亦有同時開始者。此外如係數個新調則須先後次第加入。）

“模倣對譜音樂”之中。又分（一）“慷恪”Kanon,（二）“復加”Fuge,（三）“自由模倣”Freie Nachahmung, 三種。前一種乃係“通篇嚴格模倣。”後兩種則全篇之中常有“不須模倣,”或“自由模倣”之處也。

(一)慷洛

“慷洛” Kanon 乃是先立一個“根調。”然後再加上一個“新調。”（或二個以上。）這個“新調”的音階升降大勢。係完全模倣“根調。”但是其中又分三大類。（甲）“新調”音節完全與“根調”

音節相同者。如"同階慷洛"Einklang,"八階慷洛"Oktave是也。(乙)"新調"音節較之"根調"音節一律低幾階或高幾階者。如"下二階慷洛"Untersekunde,"上七階慷洛"Oberseptime,"上二階慷洛"Obersekunde,"下七階慷洛"Unterseptime,等等是也。(丙)"新調"模倣"根調。"係用一種特別花頭者。如"相反慷洛"Gegenkanon,"倒轉慷洛"Krebskanon,等等是也。茲請分述如下。

(甲)"新調"音節完全與"根調"音節相同者。

(50)"新調"音節與"根調"音節,係"同階"Einklang。



(51)"新調"音節與"根調"音節,係"八階" Oktave。



(乙)"新調"音節較之"根調"音節,一律低幾階或高幾階者。

(52)"新調"音節較之"根調"音節,一律低"二階" Untersekunde。





(53)"新調"音節較之"根調"音節,一律高"七階"Oberseptime。



(54)"新調"音節較之"根調"音節,一律高"二階"Obersekunde。



(55)"新調"音節較之"根調"音節,一律低"七階" Unterseptime。



(56)"新調"音節較之"根調"音節,一律低"三階" Unterterz。





(57)"新調"音節較之"根調"音節,一律高"六階"Obersexte.

(58)"新調"音節較之"根調"音節,一律高"三階"Oberterz,或高"十階"Oberdezime。

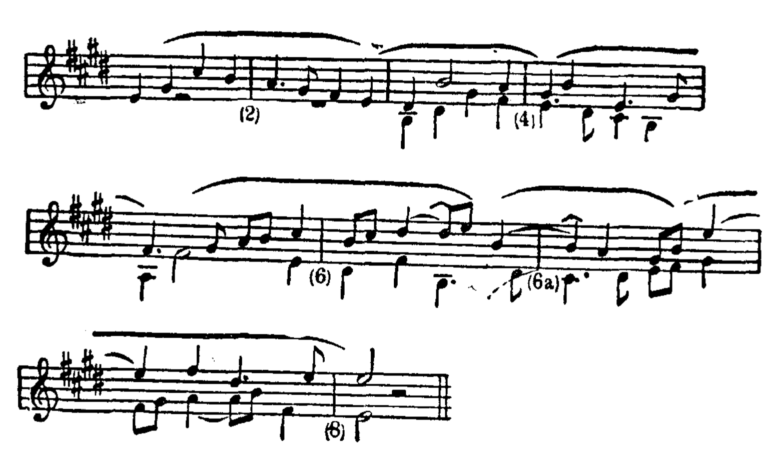


(59)"新調"音節較之"根調"音節,一律低"六階"Untersexte。





(60)"新調"音節較之"根調"音節,一律低"四階"Unterquarte。



(61)"新調"音節較之"根調"音節,一律高"五階" Oberquinte。



(62)"新調"音節較之"根調"音節,一律低"五階" Unterquinte。



(63)"新調"音節較之"根調"音節,一律高"四階"Oberquarte,或"十一階"Oberundezime。



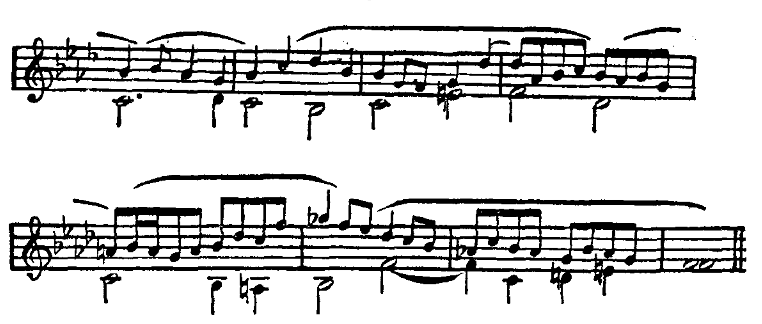
(丙)"新調"模倣"根調,"係用一種特別花頭者。

(64)"新調"音階常與"根調"音階相反進行。譬如"根調"原來音階是向下降"三階。"現在"新調"音階則改爲向上升三階。恰恰與之相反。是爲

"相反慷洛"Gegenkanon。其式如下。

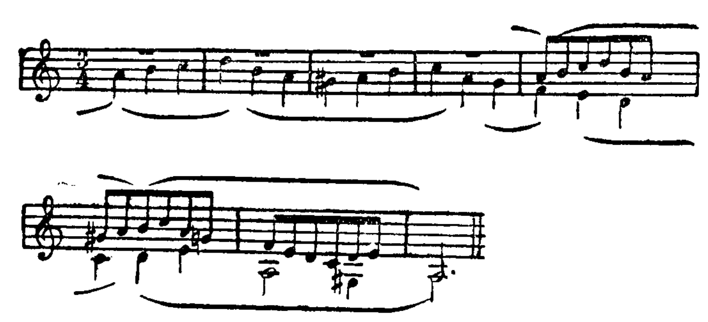


(65)"新調"音階雖係完全模倣"根調"音階。但"新調"音節常故意延長。譬如"根調"音符原係"四分音符♩者。現在"新調"音符却故意改爲"二分音符"𝅗𝅥以延長之。是爲"延長慷洛"Canon per augmentationem。其式如下。



(66)新調音階雖係完全模倣"根調"音階。但"新調"音節常故意縮短。恰與上述(65)例相反。譬如"根調"音符原是"四分音符"♩。現在"新調"音符却故意改爲"八分音符"♪以縮短之。是爲"縮

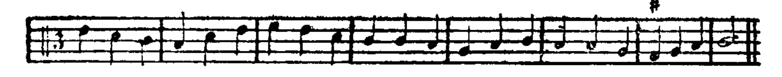
短慷洛"Canon per diminutionem。其式如下。



(67)"鏡子慷洛"Spiegelkanon。乃是彷彿拿一個鏡子把"根調"的樂譜照着,鏡中反映之影。是卽"新調。"譬如"根調"樂譜爲;



現在拿鏡子一照。其反映之影如下;



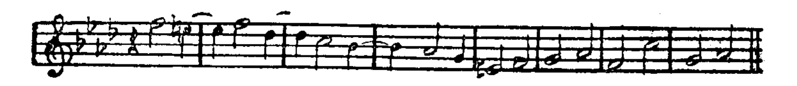
是爲"新調。"其實就內容看來。亦不過是一種"相反慷洛"罷了。(請參看64例。)而且在音樂作品上。亦殊無何等價値。只能算是一種異樣花頭而已。

(68)"倒轉慷洛"Krebskanon。乃是把"根調"樂

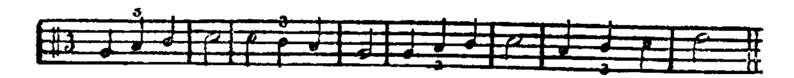
譜從尾至首。打個顚倒。便是"新調。"譬如"根調"樂譜爲;



現在把他倒轉過來。以尾作首。便是"新調。"



(69)"鏡子及倒轉慷洛。"其法係先將"根調"樂譜,用鏡子一照,得着反映之影。如(67)之例。然後再將這個反映之影,打個顚倒,以尾作首。如(68)之例。便是"新調。"譬如"根調"樂譜爲;



現在用鏡子反映及倒轉過來兩法。便得下列"新調。"



故就事實上看來。好像是把"根調"樂譜翻個方向去念。

以上所述(67)(68)(69)三種慷洛。對於我們的耳朵。已經不能辨識其爲模倣。只是我們的眼睛尙能看得出他的模倣痕迹。所以德人稱之爲“眼睛音樂”Augenmusik。在音樂作品上。實無何等價値可言。但是歐洲十五及十六世紀所謂荷蘭音樂橫行時代。這種花頭却常常應用。故特附記於此。以便學者硏究西洋古樂時之一助而已。

又上列(50)至(69)各例。皆係“兩調譜”Der zweistimmige Kanon。現在我們再擧一個“三調譜”Der dreistimmige Kanon。之例如下。

(70)將“根調”先後模倣兩次,成立兩個新調。合之是爲“三調譜。”



此外還有一種“慷洛”本係“兩調譜。”(卽只有一個“根調,”與一個“新調。”)但再自由加

上一個（或兩個）調子。（注意。此係完全自由配上。並不模倣。）成為“三調譜。”（或“四調譜。”）

(71)“兩調譜”再自由配上一個調子。



(72)"兩調譜"再自由配上兩個調子。



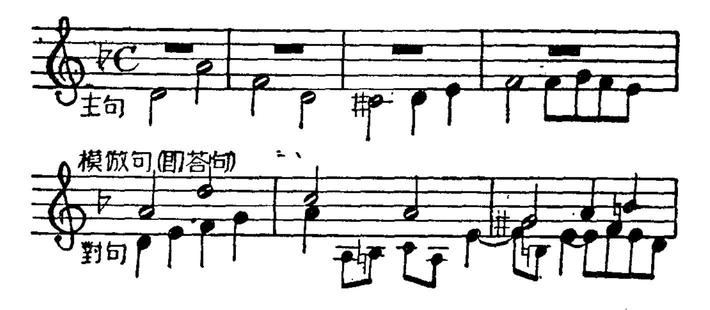


(二)復加

“復加”Fuge 亦是一種“模倣對譜音樂”Der imitierende Kontrapunkt。但其模倣規則,不若上述“慷洛”Konon 之嚴。譬如模倣之時對於原調音階之大小。可以稍稍變更。不必嚴格模倣。除此之外。還有“對句”Gegensatz,“介句”Zwischensatz,“變句”Durchführung 等等。皆係“自由對譜。”非若“慷洛”之通篇皆係“模倣對譜”也。

復加作法係先立一個“主句”Thema。(或名Führer, Dux, 等等。)過了數拍之後。再將這個“主句

”模倣一次。但其音較之“原來主句”一律“高五階”Oberquinte。(或“低四階”Unterquarte,“高十二階”Oberduodezime,“低十一階”Unterundezime,亦可。)是爲“答句”Antwort。(或名 Gefährte, Comes, 等等。)在“主句”終了以後。(其時“答句”尙未完結。)復繼續譜上數拍,與“答句”相對。是爲“對句”Gegensatz。這個“對句”與“答句”之關係,乃是“自由對譜。”而非“模倣對譜。”其式如下。(注意“答句”係轉入“上五音樂調”Dominant=Tonart。)



上面所舉例子。其中只有一個“主句”與一個“答句。”通常稱爲“復加兩調譜”Zweistimmige Fuge.(“對句”在譜中不佔重要位置。所以不算。)此外還有“復加三調譜”Dreistimmige Fuge,“復加四調

譜”Vierstimmige Fuge,“復加五調譜”Fünfstimmige Fuge,等等。其法係將上述“主句”與“答句”再行重複一二次。（音節全同。但“音級”Oktave 高低不同。）

除了“主句”“答句”及“對句”三種以外。並插入“介句”Zwischensatz 以爲聯絡各部分之具。又加上“變句”Durchführung 等等。（係取材於“主句”及“答句”而加以變化）以擴充樂譜篇幅。但其方法，皆係“自由對譜，”而非“模倣對譜。”茲舉一例如下。


FUGE 2
I.主要部分
Allegretto (♩=80)
a 3
poco f
(1)主句(C陰調)
(2)答句(g陰調)
對句
介句(C陰調作結)
對句
poco f
介句(e♭陽調作結)
(3)主句(C陰調)
II.變句部分:(甲)主句(e♭陽調)
反用介句(C陰調作結)
(乙)主句(g陰調)


反具介句(C陰調作結)
p
(丙)主句(C陰調)
poco f
反具介句(C陰調作結)
p
poco f
(丁)主句(C陰調)
(戊)主句(C陽調)
ritenuto
a tempo
più
f
poco f
反具尾句(C陰調)

本篇樂譜係從巴赫Bach所著之Das wohltemperierte Klavier中抄出。是即"復加三調譜。"主調係c陰調。茲請分析如下。

(I)主要部分:　1.)開首一句爲主句。係c陰調。

2.)其後將主句模倣一次。(一律升高五階。)是爲答句。係g陰調。

與答句同時並行之調,是爲對句。

答句及對句終了之後。卽繼之以介句。(係以c陰調作結。)

3.)介句終了之後。又再將主句模倣一次。(一律降低八階。)仍係c陰調。

與該主句同時並行之調,是爲對句。

主句及對句終了之後。又繼之以介句。(係以es陽調作結。)

以上所述爲全篇樂譜主腦。計其中"主句"曾先後發現三次。(前後模倣兩次。再加上原來主句一次。共係三次。)所以叫做"復加三調譜。"

(II)變句部分:(甲)將主句變化一次。係es陽調。(按主

句在最上一行。)

與該主句同時並行之調,是爲對句。

其後爲介句。(係以 c 陰調作結。)

(乙)再將主句變化一次。係 g 陰調。(按主句在中間一行。)

與該主句同時並行之調,是爲對句。

其後爲介句。(係以 c 陰調作結。)

(丙)再將主句變化一次。係 c 陰調。(按主句在最上一行。)

與該主句同時並行之調,是爲對句。

其後爲介句。(係以 c 陰調作結。)

(丁)再將主句變化一次。係 c 陰調。(按主句在最下一行。)

與該主句同時並行之調,是爲對句。

其後爲尾句。(係以 c 陰調作結。)

(戊)再將主句變化一次。係 c 陽調。同時即用以作結。(按主句在最上一行。)

與該主句同時並行之調,是爲對句。

按巴赫時代常喜用陽調作總結尾。以其音節較

之用陰調作總結尾者爲圓滿也。

以上所述之復加樂譜。係只有一個"主句。"此外還有一種叫做"雙料復加"Doppelfuge。篇中含有兩個"主句。"其法係將第一個"主句"用上述方法辦理。其後再將第二個"主句"亦如法泡製。最後兩個"主句"相聚一處。是爲"雙料復加。"

(三)自由模倣

本篇第一節所述之"慷洛"Kanon。係"通篇嚴格模倣。"第二節所述之"復加"Fuge。雖非"通篇嚴格模倣,"但其模倣句(按即答句)之音,必須比較原來"主句"之音一律"高五階"Oberquinte。(按"低四階,""高十二階,""低十一階"之音。事實上皆等於"高五階"之音。譬如原來"主句"之音爲 d,則其"答句"之音,必爲 a 是也。但有時因諧和關係。亦略有變通。是爲例外。)畢竟還有一層限制。至於本節所述之"自由模倣"Freie Nachahmung。則既不須"通篇嚴格模倣。"亦不必限於"高五階"之音。此外對於"音階大小""節奏組織"皆可

以酌量變通。但求不失原句大意即可。是謂"自由模倣。"

